

Introducción

Arquitectura e historia en la obra de Fernando Chueca*

por Pedro Navascués Palacio

No resulta tarea fácil para un discípulo el referirse a la obra de su maestro, pues lo que de una parte se hace de buen grado y con admiración, de otra queda coartado por un insoslayable sentimiento de deuda intelectual. Es el saber el que, en efecto, da lugar a esta paradójica situación y sólo si se consigue obviar circunstancialmente el espacio que une y separa a quien está en posesión del conocimiento del que se encuentra todavía en trance de aprendizaje, se puede llegar a reunir el valor necesario para trazar el hilo argumental de una exposición, como la que a continuación se arriesga, basada exclusivamente en la objetividad de los hechos.

A estas dificultades iniciales se suman otras no pequeñas como es la circunstancia de que otras personas y plumas más capaces que la mía, hicieron ya una atinada valoración, desde ópticas diversas, de la obra escrita de Fernando Chueca. Así Juan de la Encina,¹ como agudo crítico de arte, Maravall² desde una perspectiva histórica y Lafuente Ferrari³ como profundo conocedor de la historia del arte español, trazaron un completísimo cuadro crítico de parte de la obra escrita de Fernando Chueca.

Si hubiéramos de extraer una conclusión común a los tres autores citados, ésta coincidiría en el carácter singular de la visión de la arquitectura ofrecida por Chueca, dentro del campo de la historiografía española, si bien yo no excluiría tampoco de aquí el panorama internacional. Dicha singularidad radica en el modo de hacer entrar a la arquitectura en diálogo con sus circunstancias de tiempo y lugar, no tanto a través de datos positivos como de geniales percepciones de carácter conceptual. En este punto la extensa bibliografía de Chueca se convierte en lección magistral, a la vez que útil, sobre lo que «es» la arquitectura desde su esencia, no desde los parámetros tan eruditos como necesarios que habitualmente maneja el historiador del arte. Sin desdeñar un ápice la meritoria información procedente de archivo, Chueca ha sentido la necesidad de hablar directamente con la arquitectura. Siempre recordaré un útil consejo, que a su vez he transmitido a otros, cuando preparando mi tesis doctoral me señalaba la necesidad de hacer la historia de la arquitectura sobre el primer documento que era la arquitectura misma. Esto que parece tan simple exige, sin embargo, unas determinadas aptitudes naturales que se asemejan al buen oído del músico o al sentimiento cromático en el pintor.

El hecho de tener una determinada formación como arquitecto que es y una inquietud por la Historia, la Literatura y la Filosofía propia de un hombre de letras, ha hecho de Chueca un formidable intérprete de la Arquitectura. En este

* Una versión anterior de este texto fue publicado en la obra colectiva *Fernando Chueca. Un arquitecto en la cultura* (Madrid, 1992).

sentido su aportación historiográfica ha recogido el relevo de otros arquitectos que desde el pasado siglo han sacado a la arquitectura de un cierto estancamiento meramente positivo para recordar sus aspectos más vivos referidos a la composición y a la construcción. Entre estos nombres se encuentran los de Ricardo Velázquez Bosco, Vicente Lampérez y, especialmente, Leopoldo Torres Balbás, de quien Chueca fue discípulo y colaborador en algunas obras como luego se dirá. Pero sobre estos nombres, si se me permite, la obra de Chueca delata una preocupación humanista que sitúa a la Arquitectura muy por encima de los parámetros habituales para ver en ella, como en un espejo, determinados valores existenciales a través de la Historia.

En efecto, la arquitectura además de responder a un proyecto y obedecer a un determinado sistema constructivo, tiene tras de sí una peculiar circunstancia histórico-cultural de la que se convierte en fiel reflejo. De aquí las singularidades y el carácter diverso de la arquitectura según las condiciones de tiempo y lugar. Fue ésta una de las preocupaciones tempranas en la obra escrita de Chueca que se manifiesta abiertamente en uno de sus trabajos más originales como son *Los invariantes castizos de la arquitectura española* (1947)⁴ que, según declaración del propio autor, fue obra escrita bajo la sombra influyente de don Miguel de Unamuno, a quien se le rinde reconocimiento desde la cita con que se abre el «Propósito» del libro, hasta determinadas inquietudes y juicios que se hacen tanto sobre la arquitectura como en el camino emprendido en busca de la «tradición eterna»:

El imperio que, desde mi más temprana juventud, había ejercido sobre mí el pensamiento de Unamuno, su poderosa personalidad, que en dos ocasiones inolvidables de mi vida había sentido de cerca, oyendo absorto sus palabras que me tenían suspendido y como en éxtasis, rebrotaron vigorosas cuando me atreví a ir vertiendo sobre el papel mis ideas confusas. Don Miguel de Unamuno fue mi guía y mi respaldo, pues, creyendo que mis pobres intuiciones tenían el aval del insigne maestro, me parecía edificar sobre tierra firme. Por eso, este librito es en el fondo tan unamuniano.

Fue sin duda este aliento el que reconoció Juan de la Encina en el autor de los *Invariantes*, convirtiendo esta obra en texto de lectura obligada en su Seminario de Historia de la Arquitectura,⁵ en la Universidad Nacional de Méjico, para hacer luego el consiguiente comentario como si se tratara de aquel sabio sistema de lecturas comentadas que practicó la Universidad en la Edad del Humanismo. De este modo el texto inicial se enriquece si cabe y se convierte en fuente inagotable de sugerencias y matices que, en el caso que nos ocupa, muchas veces buscaron aplicación en la arquitectura mejicana. Mas no sólo es Unamuno quien late en las páginas de los *Invariantes* sino que, como muy bien se preguntaba Juan de la Encina, «¿Habrá intentado Chueca Goitia llevar la historia de la arquitectura hispana por los derroteros históricos que echaba de menos Ortega y Gasset?..»⁶ Sin duda la respuesta es

afirmativa y señala la influencia de ciertas lecturas fundamentales y coherentes con los años en que se escriben los *Invariantes*. A través de sus páginas se va hilvanando una particular historia de la arquitectura española que no depende tanto de los datos habituales como de conceptos que se refieren a «constantes histórico-estéticas» de más amplio espectro.

Si cupiera un brevísimo resumen de las posiciones alcanzadas por Fernando Chueca en sus *Invariantes*, acudiríamos a un balance establecido por el propio autor cuando, haciendo un alto en el camino, recuerda algunos aspectos básicos sobre la originalidad del arte español, en contra de lo sostenido por Bernard Bevan;⁷ sobre el alcance y huella dejada en nuestra historia por el doble fermento de Oriente-Occidente; el carácter simbólico de la forma en arquitectura; la consideración de la arquitectura como una de las ventanas por la que podemos asomarnos a la «intrahistoria,» y que en este aspecto ha sido demasiado descuidada por nuestros pensadores; sobre lo procedente, en fin, de dibujar algunas características genuinamente españolas, castizas, de nuestra arquitectura.⁸

Se advierte de forma meridiana en Fernando Chueca el deseo de abordar la arquitectura española desde lo que el llama «el profundo substratum nacional donde todo se explica,» lo cual nos lleva a «conocer nuestra intrahistoria, como quería el maestro Unamuno.» Entiendo que ésta es la primera y única vez que alguien entre nosotros se ha dedicado a reflexionar seriamente sobre este aspecto, más allá de los epiteliales criterios historicistas que en un momento dado utilizaron arquitectos como Rucabado y Aníbal González, autores de un célebre texto sobre la arquitectura nacional que, entre otras cosas, resultaba exageradamente beligerante y xenófobo.⁹

La analogía e identificación entre arquitectura y nación es un viejo anhelo que arrancando de Goethe nos llevaría a Boito, pasando por Hope y cuantos en el pasado o en el presente han escrito sobre el carácter nacional de la arquitectura. Sin embargo hay una diferencia fundamental entre los juicios de aquéllos y los argumentos de Chueca, que para nada participan del patriotismo romántico de unos¹⁰ o del chovinismo de otros.¹¹ Por el contrario, Chueca analiza la arquitectura con una objetividad formal, a través de esquemas interpretativos y diagramas, que unido a la fuerza de los conceptos históricos e imágenes literarias empleadas, cargan la suerte en la arquitectura misma y dejan en segundo término el concepto de nación, siempre de muy problemática aplicación. Chueca habla de España y matiza con el adjetivo castizo, a medias entre Unamuno y Azorín. El primero, en sus *Visiones y andanzas españolas* ya se había referido al «renacimiento español, de la españolidad eterna, hecha piedra de visión, y me dice que me diga español y que afirme que si la vida es sueño...,» para cantar a «su» torre de Monterrey en Salamanca. Algo de todo este espíritu entre inquisitivo, literario y especulativo destilan, en efecto, las páginas de los *Invariantes castizos* de Fernando Chueca.

En el mencionado libro de Juan de la Encina sobre nuestro autor, prácticamente desconocido entre nosotros, pero que es, sin duda, una de las lecturas más atentas e inteligentes de los *Invariantes castizos*, se hacen continuas referencias a la situa-

ción de la arquitectura mejicana estableciendo algunos paralelismos de intención con los ejemplos españoles. Ello llevó al profesor Chueca a ensayar de nuevo una interpretación del «comportamiento» de la arquitectura hispanoamericana como continuación natural de los *Invariantes castizos*. Surgieron así los «Invariantes de la Arquitectura Hispanoamericana,» publicados en la *Revista de Occidente* (1966)¹² en los que se rastrea la semilla mudéjar al otro lado del Atlántico, al tiempo que se analiza la raíz de la composición de planos y volúmenes dentro de una realidad que al autor gusta llamar «transhispánica.»

Esta visión crítica a la par que analítica de la arquitectura española, desde supuestos propios, señala una de las líneas de pensamiento más fecundas de Fernando Chueca, en la que se irán enhebrando otros trabajos y artículos a los que resulta imposible referirse aquí de forma individualizada. Baste citar por su especial relieve el *Manifiesto de la Alhambra* (1953), que fue «fruto de una jornadas que reunieron a algunos arquitectos muy notables en la colina roja donde se asienta el Alcázar nazarí, en el mes de enero de 1953. Allí se debatieron muchos problemas de alcance histórico-crítico y, fundamentalmente, estético...»¹³ El *Manifiesto* vuelve a incidir sobre aspectos tales como la crisis espiritual atravesada por nuestro país desde el 98, al tiempo que se cita aquella veta brava del arte español en frase acuñada por Elías Tormo, se menciona el tradicionalismo, el casticismo y, como no podía ser menos, la presencia de la estética hispanomusulmana en el curso de nuestra historia. La intención del texto no es, sin embargo, la de hacer un simple canto a la belleza del conjunto nazarita, como grato ejercicio puramente esteticista, sino que intenta desvelar la modernidad de determinados valores de la Alhambra de posible aplicación en la arquitectura de los años 50, no por un proceso de mimesis formal sino de respeto conceptual. En el fondo se trata de una reflexión endémica en la historia de la arquitectura cuando se alcanzan fases de agotamiento creador y se pretenden resolver con respuestas miméticamente historicistas. Este peligro lo advertía ya Viollet-le-Duc cuando, en el pasado siglo, decía que no debían de imitarse las formas antiguas sino analizar sus principios, pues en éstos reside la savia renovadora de la arquitectura.

Si se nos permite evocar de nuevo el nombre de Juan de la Encina y su libro sobre la aportación crítica de Chueca a la historia de la arquitectura, añadiré que entre los trabajos que aquél tuvo en sus manos se encontraba *La catedral de Valladolid*,¹⁴ obra ésta que abre nuevos horizontes en nuestra historiografía no ya por lo apuntado hasta aquí sino por lo que tiene de estricto análisis arquitectónico. En efecto, después de trazar las coordenadas históricas del edificio en cuestión, Chueca aborda una segunda parte, la más extensa del libro, en la que asistimos a una bellísima disección del proyecto original y nunca acabado de Juan de Herrera, a partir de los pocos datos gráficos que de éste han llegado hasta nosotros y del análisis de las fábricas subsistentes. El capítulo inicial titulado «Arquitectura, número y geometría,»¹⁵ es una declaración de intenciones que explica el análisis pormenorizado que sigue a continuación, desde las plantas y montañas generales del templo hasta los

detalles de molduración, en los que se buscó, como tan certeramente sugiere Chueca, una determinada unidad y «economía de formas.»

No creo que haya otro edificio en la arquitectura española que haya sido sometido a un proceso de medición tan exhaustivo como lo fue la catedral de Valladolid por Fernando Chueca. Hay en este punto otra cuestión importante que el lector debe conocer y es que la investigación que comentamos está íntimamente relacionada con el Concurso Nacional de Arquitectura que, en 1942, hizo público la Dirección General de Bellas Artes para, en fase de anteproyecto, intentar resolver el crucero de la catedral así como la ordenación urbana de su entorno.¹⁶ A este certamen concurrió, entre otros, Fernando Chueca, junto con Carlos Sidro y José Subirana, que proponía fundamentalmente la consecución del proyecto herreriano, optando por una solución «larga» y consecuentemente respetuosa con la historia constructiva del edificio, en lugar de una actuación apocopada como propuso el proyecto ganador de Carlos de Miguel y Martínez Chumillas. Sin embargo, andando el tiempo, sería Fernando Chueca el autor de la portada del brazo sur de la catedral así como de la terminación de las capillas de este mismo lado, que es lo único que prácticamente se llegó a realizar en el cuerpo de la catedral, ya en la década de los 60. Fruto de todos estos trabajos fueron una serie de magníficos levantamientos y una extraordinaria maqueta interpretando la idea de Herrera, que inicialmente destinados al Museo Nacional de Arquitectura forman hoy parte de la Colección de Modelos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

No querría silenciar otros dos aspectos que del libro sobre la catedral de Salamanca se derivan. Por un lado la certera visión de la catedral de Valladolid en relación con las catedrales de Méjico, poniendo en cuestión anteriores observaciones y ajustando el papel que la de Valladolid pudo desempeñar. De otra parte la aguda visión de una auténtica escuela herreriana en Castilla, que si bien queda aquí esbozada como apuntes para un libro que en la mente del autor se perfiló como posible, con el tiempo y nuevas aportaciones de otros autores ha terminado por cuajar de lleno.¹⁷

Con ello deseo significar que aquí como en otros trabajos de Fernando Chueca, hallamos constantes sugerencias que como puertas se van abriendo de continuo a nuestro paso dejando ver tras ellas nuevos puntos de partida para otras tantas investigaciones. Es ésta otra de las características más sugestivas de los libros y artículos de nuestro autor, pues nunca se presentan como obras terminadas, sino por el contrario, se ofrecen generosamente como un rico venero que bien aprovechado procura nuevos frutos. No busquemos en estos trabajos el dato enciclopédico porque, pudiéndolo encontrar, nada representa en comparación con las ideas, visiones y matices que proporciona su atenta lectura.

Al propio tiempo, con el estudio de la catedral de Valladolid se produce un acercamiento por parte de Chueca a la obra y espíritu de Juan de Herrera que supone el relevo y continuación de una línea de trabajo iniciada por el también arquitecto Agustín Ruiz de Arcaute, autor de la primera monografía sobre Juan de Herrera.¹⁸ Tras ésta es el estudio de Chueca el segundo trabajo importante sobre el arquitecto

montañés que con una cierta ambición se produce en la historiografía española, no abandonando ya nunca, bien a través de El Escorial o de otras obras de espíritu herreriano, el cultivo de esta singular personalidad sobre la que versó su última clase, al jubilarse como catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.¹⁹ Un tercer arquitecto, Secundino Zuazo Ugalde, incidiría en su discurso académico en el mundo escurialense,²⁰ quedando así cimentadas las bases para posteriores estudios al finalizar los años 40.²¹

Trenzado con los *Invariantes* y la *Catedral de Valladolid* aparece un tercer libro que, como los anteriores pero abordando un conjunto de cuestiones diferentes, abre una nueva línea de investigación, esta vez sin precedente alguno en el que apoyarse. Me refiero a *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva* (1949), de la que es coautor inicial Carlos de Miguel, si bien la obra definitiva fue ampliada y corregida por Chueca.²²

Sigue causando hoy asombro la sólida estructura de este trabajo primerizo que, salvo aspectos puntuales y nuevos hallazgos documentales, mantiene incólume su interés inicial. Dicho interés tiene además una dimensión particular si se tienen en cuenta las fechas de su elaboración, pues aun siendo Juan de Villanueva, abordar la obra de un arquitecto neoclásico resultaba, cuando menos, arriesgado en un momento historiográfico en el que todavía pesaba sobre el neoclasicismo arquitectónico el rechazo del público en general y de los estudiosos en particular. No estaría de más el recordar que por aquellas fechas no sólo no existía una bibliografía sobre el neoclasicismo español, sino que aún no había visto la luz la gran obra póstuma de Kaufmann²³ o quedaba todavía lejos el reconocimiento del Neoclasicismo, como uno de los más exquisitos fenómenos culturales del mundo moderno, a través de la gran Exposición organizada por el Consejo de Europa en Londres.²⁴ Después, en los años 70 y 80, todo fue más fácil y se multiplicaron los estudios, pero el cañamazo sobre el que se incorporaron fue obra de unos pioneros entre los que se encuentra Fernando Chueca y su *Juan de Villanueva*, que es sin duda alguna la primera piedra firme de los estudios sobre la arquitectura neoclásica en España.

De nuevo nos hallamos ante otro campo, que no abandonará en lo sucesivo, en el que sus aportaciones siguen en el mismo sitio, sin haber tenido que desplazarse ni corregirse con el paso del tiempo. Podríamos decir que incluso la vía del neoclasicismo, y en general la arquitectura dieciochesca más o menos vinculada a la Academia, fue la primera explorada por Fernando Chueca si incluimos aquí la que fue su primera publicación (1936), hoy rara pieza de bibliófilo, sobre un modelo en madera para un palacio madrileño del siglo XVIII, que entonces pertenecía a los Duques de Sueca y hoy se halla en paradero desconocido o destruido.²⁵

A éste siguieron otros trabajos como «Los arquitectos neoclásicos y sus ideas estéticas»,²⁶ breves biografías de arquitectos,²⁷ Goya y la arquitectura,²⁸ sobre la arquitectura religiosa del siglo XVIII,²⁹ análisis monográficos de edificios,³⁰ y un largo etcétera en el que destaca su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuyo título fue *Varia Neoclásica*.³¹ En casi todos estos

escritos aparece directa o indirectamente la personalidad de Villanueva, pero al propio tiempo Chueca empezó a desempolvar, dándole un nuevo aliento, la formidable obra de don Ventura Rodríguez. Es así como surgen, entre 1942 y 1944, los magníficos y profundos artículos publicados en *Archivo Español de Arte*,³² dedicados a este genial arquitecto que se debatió entre el barroco romano sin haber estado en Italia y el clasicismo de una embrionaria Academia de Bellas Artes que mira a Francia.

Hasta aquí se ha hablado de la óptica de los *Invariantes*, del discurso herreriano y del nacimiento del neoclasicismo como nuevo campo de estudio. Estas tres vertientes ya justificarían un lugar de honor en la historiografía de la arquitectura española a quien fuere su autor y desde luego es más de los que otros muchos han o hemos hecho en tan corto tiempo. Pero la personalidad desbordante y siempre viva, atenta, curiosa e intuitiva de Chueca, le ha conducido a otros campos sin dejar de cultivar el mismo, esto es, la arquitectura. Así, lo que para muchos resulta una razonable especialización en un ámbito espacio-temporal concreto, para nuestro autor se convierte en estrecho ceñidor que le impide manifestar su pasión por la arquitectura. Es igual que se trate de una modesta iglesia prerrománica o de un edificio de Lutyens, lo importante es poder disfrutar de la arquitectura, sentirla, interrogarla, hacerla hablar y escuchar su música de siempre. Música que se reconoce a través de la memoria, a través de registros que no cabe encerrar en compartimentos estancos dado el compromiso contraído por la arquitectura consigo misma al margen del tiempo, más allá del espacio. ¿Dispersión? Puede ser. Él mismo muchas veces advierte sobre su intención de no pontificar sino tan sólo de transmitir aquello que «piensa» sobre la arquitectura, lo cual no es poco dado lo escasos que andamos de ideas que, a fin de cuentas, son las que han movido el mundo y luego permanecen. Tengo la impresión de que en Fernando Chueca tenemos aquello que cabe llamar un autor «clásico,» por lo que de perenne se adivina en su obra. Ello, sin duda, reside no en la contundencia irrefutable del dato positivo, no en la fatigosa tarea de catalogación o en el encomiable expurgo de un archivo, sino, por paradoja, en el más frágil, inmaterial y subjetivo ámbito del pensamiento.

Es ésta una lección principal que debemos recoger de Fernando Chueca y quienes hemos tenido la fortuna no ya de leer sus trabajos, sino de escucharle, en público y en privado, visitando monumentos y ciudades, aquí y mas allá de nuestras fronteras, hemos podido aprender. Lección que ha sido siempre a través de una expresión bella, clara y matizada, sin oscurantismos ni fuegos de artificio, sino haciendo fácil lo difícil, sabiendo transmitir de modo directo y con una capacidad de convencimiento que sólo la Naturaleza puede dar.

Hemos de abordar ahora, merced a esa dispersión que no es sino la incansable curiosidad de un intelectual, otras facetas de la historiografía de Chueca. En primer lugar cabe agrupar aquellos trabajos que, al margen de los ya comentados sobre Herrera y El Escorial, versan sobre nuestro Renacimiento, del que hizo el primer balance serio en el hoy también agotado volumen dedicado a la *Arquitectura del*

siglo XVI. Recuérdese que hasta entonces las visiones generales existentes de aquel Siglo de Oro de la arquitectura española, se reducían a las desiguales obras de Prentice (1888),³⁴ Lampérez (1922–1930),³⁵ Haupt (1927),³⁶ Calzada (1933),³⁷ Bevan (1938)³⁸ y Lozoya (1940).³⁹ Pero Chueca no sólo arriesgó su visión personal de aquella compleja centuria en función del concepto de «escuelas,» que luego han sido cultivadas individualmente por otros estudiosos, sino que acudió con una bibliografía propia que sin duda hay que conceptuar como aportaciones de primera magnitud.⁴⁰ Me refiero a la monografía sobre la catedral nueva de Salamanca y al estudio biográfico de Andrés de Vandelvira.

El libro sobre *La catedral nueva de Salamanca*⁴¹ está dedicado a don Manuel Gómez Moreno, quien a su vez proporcionó el material de archivo a Chueca, según cuenta aquél en el Prólogo de la obra. Prólogo que no tiene desperdicio y que pone de relieve la hondura del padre de la historia del arte en España. Don Manuel no alude tanto al libro ni a las circunstancias de aquella documentación manejada como a los aspectos humanos que rodearon sus estancias en la ciudad del Tormes, entre 1901 y 1902, cuando se hallaba redactando el Catálogo Monumental de Salamanca. La serie de noticias, nombres, personas, etc., que allí aparecen nos hace sentir la brevedad de aquella introducción al trabajo de Fernando Chueca. Así, aparece tratado con familiaridad y afecto don Miguel de Unamuno, o bien se refiere al apoyo recibido por el célebre P. Cámara, a los desaguisados de ciertas restauraciones, a las poesías de Gabriel y Galán, hasta comentar la desafortunada desaparición de los planos de la catedral de Salamanca, que se hallaban entonces en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, en un famosa revuelta estudiantil de 1933, en la que se acusaba a los estudiantes de aparejadores de su destrucción, extremo éste último que los que allí estuvieron siempre me han explicado de otro modo. El hecho es que el desenfado e información del Prólogo de don Manuel bien vale el libro y se convierte en sugestiva invitación a la lectura de la aportación de Fernando Chueca. Desconozco el detalle en el que se produjo esta colaboración, que a cualquiera de nosotros nos hubiera hecho felices, pero lo cierto es que algo debió de ver don Manuel en aquel joven arquitecto metido a historiador de la arquitectura, de cuya vocación ya había dado cumplidas muestras. La admiración de nuestro autor por Gómez-Moreno, compartida por todos los hombres de su generación que tuvieron algo que ver con el mundo de la cultura española y especialmente del arte y la historia, se vio colmada por el azar al ser Chueca quien sucediera a don Manuel en el sillón de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Una vez más nos hemos de referir a este estudio de la catedral de Salamanca como una formidable aportación, en la que se manifiesta la inteligente lectura de la documentación de archivo que permite la interpretación del proceso constructivo, seguido todo él paso a paso, de año en año, al tiempo que se analizan gráficamente y con detalle los distintos «elegimientos y pareceres.»

Si la catedral de Salamanca nos pone en contacto con aquella arquitectura del gótico final, aunque producida en el siglo XVI, que difícilmente encuentra parangón

en estas fechas en el resto de Europa, y con los nombres propios de aquella faceta de nuestro Renacimiento castellano como los Hontañón, Alava, etc., Fernando Chueca inicia al tiempo el estudio de Andrés de Vandelvira, uno de los más altos exponentes de la arquitectura del Renacimiento en Andalucía.⁴² Pese a posteriores estudios sobre el quehacer de este gran arquitecto, seguimos utilizando como perfil básico el trazado en su momento por Chueca, dándose la circunstancia de que ningún otro arquitecto del formidable Renacimiento andaluz ha sido objeto después de un estudio monográfico de este porte. No deja de ser sorprendente la escasez de biografías en la historiografía española cuando tantos artistas de nuestro siglo XVI son susceptibles de convertirlos en apasionantes estudios monográficos, en la línea inaugurada por el propio Gómez Moreno en sus *Águilas del Renacimiento español*.⁴³ Ahora bien esta situación se hace más aguda cuando del campo de la escultura y pintura pasamos al de la arquitectura. Tendemos más a considerar un ámbito geográfico, un período o un estilo determinado, que al hombre mismo y su circunstancia. De ahí el interés del libro sobre Vandelvira.

Tampoco escapó al interés de nuestro arquitecto e historiador el mundo del barroco español que de antiguo ha tenido mala prensa entre propios y extraños. Espigando su bibliografía para traer aquí algunas muestras de ensayos y estudios sobre el Barroco, nos encontramos con amplias interpretaciones de este fenómeno estético cultural,⁴⁴ o bien con estudios más apurados sobre periodos,⁴⁵ influencias⁴⁶ y arquitectos, destacando en este último sentido los artículos dedicados a la obra de José Martín de Aldehuela.⁴⁷

En dos ocasiones ha tenido Fernando Chueca la necesidad de hacer un alto en el camino y ofrecer una obra de síntesis con ánimo pedagógico. Todos sus escritos son, ciertamente, claros e ilustrativos y por ende didácticos, pero deseo referirme ahora a dos obras de distinto empeño, la *Historia de la arquitectura española* y la *Historia de la arquitectura occidental*, en las que se ofrecen visiones sintéticas de la historia de la arquitectura, las cuales a su vez resumen toda una serie de vivencias personales en relación con aquélla, tales como estudios y ensayos anteriores, conferencias, viajes, proyectos, restauraciones, clases dadas y clases recibidas y un sinnúmero de lecturas que durante años han sido el fermento de una particular visión de la Arquitectura por parte de Fernando Chueca, tanto de la arquitectura escrita y descrita a través de la historia como de la arquitectura proyectada, a cuya recíproca relación me referiré más adelante.

La *Historia de la arquitectura española*⁴⁸ está dedicada a la memoria de don Leopoldo Torres Balbás, de quien dice una vez más ser su maestro, y tiene un prólogo del propio autor que bien vale el libro completo pues, a la inicial declaración de intenciones, añade una bellísima descripción de los peculiares perfiles de la arquitectura española que compara con los accidentes naturales de nuestro propio paisaje, todo ello en un castellano de gran fuerza y poesía. Desde aquí el volumen en cuestión ya no puede ser un libro vulgar sino una sugerente invitación a su lectura. Es de lamentar que el libro se encuentre agotado desde hace bastantes años pues

priva de su conocimiento a tantos estudiosos de edad universitaria, que encontrarían en estas páginas una exposición coherente e intrínsecamente didáctica que a su vez incita a la reflexión propia. El aparato crítico allí reunido es prácticamente exhaustivo hasta la fecha de edición, y el apoyo gráfico, especialmente en lo referente a plantas, secciones y alzados de edificios, hacen de este libro una obra que trata la arquitectura de un modo específico. No estará de más recordar que la Historia que comentamos está unida en sus orígenes a las *Misiones de Arte* que don Pablo Gutiérrez Moreno fundó en 1929 y que, de alguna manera, dieron lugar a obras señeras de la historiografía española como son la *Breve Historia de la Pintura Española* de Enrique Lafuente Ferrari (1934), y la *Breve Historia de la Escultura Española* de María Elena Gómez Moreno (1935), a la que debería sumarse la redactada por Chueca pero que la Guerra Civil detuvo y cuando apareció no podía llamarse «breve» por su extensión y formato.⁴⁹ Así mismo el volumen recoge tan sólo la parte concerniente a la Edad Antigua y Edad Media, esperando con impaciencia la publicación del resto de la obra a la que sólo le falta en estas fechas un editor.

Respecto a la *Historia de la arquitectura occidental*, comenzada a publicar en 1974,⁵⁰ diremos que responde a otro planteamiento muy distinto, concebida como manual universitario, dividido en varios volúmenes, es prácticamente el resultado de sus cursos en la Escuela de Arquitectura de Madrid. El texto tiene, efectivamente, ese cariz didascálico en una visión obligadamente sintética, que mantiene un equilibrado tono histórico que huye, aquí como en el resto de la producción literaria de Fernando Chueca, de las efímeras ópticas a la moda, bien sea el filtro sociologista a lo Hauser, la más moderna concepción estructuralista en la línea de Brandi o los intentos emblemáticos de la iconología. En la Introducción al primer volumen de la serie, uno de los que mayor acogida ha tenido entre los lectores, Chueca deja bien clara su posición respecto a las nuevas tendencias interpretativas, ya que, a pesar de los años transcurridos, se mantiene fiel a los principios que configuraron los *Invariantes castizos*:

Ortega y Gasset definió la arquitectura como un inmenso gesto social y al verdadero arquitecto como el pueblo en su integridad, verdadero artífice de las construcciones que lo representan. En este aspecto pensé y sigo pensando que el concepto unamuniano de la Intrahistoria es válido para intentar comprender a su luz la historia de la arquitectura como algo instintivo en un plano casi biótico, no formalizado. Corrientes modernas de pensamiento pretenden ahora descubrir mediterráneos, cargando todo el acento sobre estos aspectos colectivos, sociales, económicos y ambientales, con total desdén de la actividad creadora del individuo. Ni es nuevo lo primero para considerarlo como un descubrimiento, creo que Jacobo Burckhardt, por no citar sino un nombre del pasado, supo estudiar la Cultura del Renacimiento, no sólo desde sus grandes personalidades individuales, con ser éstas tan descollantes, sino desde planos más profundos, ni tampoco puede desdafiarse lo segundo sin caer en visiones unilaterales y decididamente fanáticas.

Nuestro propósito es mantenernos en esa línea de equilibrio, difícil, desde luego, porque simplificando las cuestiones, imponiendo un modelo único, aparentemente muy coherente, los perfiles adquieren más rotundidad y al parecer una mayor evidencia. Pero la historia tiene que tratar de buscar la verdad con la mayor honestidad y escurpulosidad, aunque a veces resulte más confusa y problemática. Lo contrario es hacer historia sectaria con vistas a demostrar a fortiori determinadas tesis. El que la arquitectura sea, como tantas otras manifestaciones de la cultura, consecuencia de ciertas ideologías y de ciertas tensiones históricas, no nos permite estudiarla desde un prisma ideológico determinado, porque entonces no haremos historia política de la arquitectura sino política de la historia de la arquitectura, cosa muy diferente.

El anterior párrafo resume bien el fin y método utilizado durante toda una vida para no desvirtuarse del propósito inicial, empeño que finalmente da una consistencia a lo escrito que hace frente al tiempo con una frescura renovada.

Entre aquellos temas que Chueca ha venido cultivando con más asiduidad se encuentra el de Madrid como arquitectura y ciudad. De nuevo hemos de remontarnos a 1951 cuando la Revista de Occidente publica *El semblante de Madrid*,⁵¹ comenzado a escribir en 1949, donde el autor quiere hacer un retrato de la ciudad. El libro tiene un tono sentimental e intimista, desde la dedicatoria a su esposa hasta el recuerdo de su padre tantas veces acompañándole por la ciudad que le vio nacer. A través de sus páginas se acerca «a la gran realidad viva que es la ciudad, tratando de penetrar en el secreto de su estructura, de su forma, su apariencia sensible, como consecuencia —claro está— de un fenómeno humano y social muy complejo, en el que el espíritu juega un papel muy importante.» En el personal y subjetivo recorrido que hace Chueca de cada uno de sus barrios, acompañado literariamente en ocasiones por Galdós, Ramón Gómez de la Serna, Arniches o Edmundo de Amicis, el lector va penetrando en un Madrid ya inexistente, que al menos se conserva en la memoria gracias a estas vívidas pinceladas. Pocas veces la ciudad y su arquitectura han estado tan entrañadas en una visión totalizadora como escenario en el que se representa la comedia humana.

A partir de aquí nuestro autor se convirtió en uno de los mejores conocedores y defensores de nuestra ciudad, a la que ha dedicado libros como *Madrid y Sitios Reales* (1958),⁵² que invita a la «impregnación visual» de la ciudad, según expresión de su autor, y *Madrid, ciudad con vocación de capital* (1974),⁵³ donde se recogen antiguos trabajos sobre la ciudad, desde estudios de sociología hasta cuestiones referentes a la estatuaría madrileña, junto a otros inéditos, todos ellos hilvanados por una actitud de protección y defensa de la ciudad en unos momentos delicadísimos en los que se produjo una destrucción masiva de Madrid, tan torpe como interesada.

La ciudad como legado cultural se incluye también entre las preocupaciones habituales de Fernando Chueca, no sólo por algunos de los trabajos ya indicados

sino por otros muchos de marcado carácter urbanístico que arrancarían de estudios pioneros como *Planos y ciudades de Iberoamérica y Filipinas* (1951),⁵⁴ en colaboración con Torres Balbás y el gran historiador recientemente fallecido don Julio González, y nos llevarían hasta *La destrucción del legado urbanístico español* (1977).⁵⁵ Entre ambas quedan obras tan diversas como *Nueva York. Forma y Sociedad* (1953)⁵⁶ o la *Breve historia del urbanismo* (1968)⁵⁷ que ponen en evidencia la atención prestada al tema de la ciudad.

Con ser todos estos trabajos notables, querría llamar la atención sobre la singularidad de *La destrucción del legado urbanístico español*, obra meritoria donde las haya, que aún no se ha leído de modo suficiente. Por otro lado es, a mi juicio, un trabajo que muestra de modo transparente ese método tan personal como intransferible de trabajar y escribir de Chueca, pues se trata de una obra sacada de la nada en el sentido de que nada había para arrancar sino la realidad misma, pura y cruda. No existía ni existe una bibliografía ad hoc, los datos de archivo a este respecto estarían —de existir— por encontrar, pues determinadas decisiones de carácter político-administrativo no dejan huella alguna, en fin, la cuestión misma a desarrollar, esto es, la destrucción de nuestras ciudades, de alguna forma ha sido también «inventada,» hallada, pero buscándola. En este sentido el libro es un auténtico discurso y al tiempo una valiente aportación crítica al problema de nuestras ciudades históricas.

Si bien éstas últimas habían conocido el daño de la Guerra Civil, ello no fue nada en comparación con el desarrollismo de la «etapa tecnocrática, la mas infausta y desoladora para la suerte de un precioso legado urbanístico que no supimos valorar ni menos conservar.» Lo más interesante, a nuestro juicio, resulta ser, otra vez, la visión personal de los problemas valorando situaciones concretas hasta proponer un comprometido diagnóstico del estado actual de nuestras ciudades, de un interés extremo en su ponderación. Finalizado el libro en 1976, hoy necesitaría de una revisión a fondo para incorporar los últimos disparates que no cesan, tan costosos como gratuitos, según puede verse en la pretendida modernización de nuestros cascos históricos. Así, por ejemplo, si Zaragoza ya estaba situada por Chueca en un grado de deterioro urbanístico muy grave en el año 1977, debido al «gusto vulgarísimo de las autoridades, los promotores y el coro de papanatas,» hoy subiría negativamente el listón tras las operaciones sufridas en sus plazas más venerables y de las que no cabe eximir de responsabilidad a los arquitectos. No conocemos nada análogo a lo que está sucediendo de nuevo con nuestros cascos históricos en las ciudades hermanas del resto de Europa. De aquí el urgir la lectura generalizada del libro de Chueca pues, como decía Ganivet en *Granada la bella*, son ideas y no dinero lo que más falta nos hace gastar.

Ha quedado para el final una obra igualmente inspirada como es el original trabajo sobre *Casas Reales en monasterios y conventos españoles* (1966), que fue el objeto de su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia.⁵⁸ Al margen de lo que se va diciendo sobre cada uno de los casos concretos, desde los antecedentes visigodos y la monarquía asturiana hasta el broche de oro filipino en El Escorial,

lo verdaderamente sugestivo y novedoso resulta ser el hilo conductor de aquel hábito real. Una vez más la Arquitectura y la Historia son sorprendidas por Chueca en arcana alianza.

Soy consciente de que restan otros muchos trabajos que abreviaremos incluyéndolos en una suerte de «varia» para no alargar más la presente relación, ya que de lo contrario estas páginas, que no pretenden catalogar la obra completa de Chueca, van a conseguir, fatigando al lector, el efecto contrario del que persiguen. Así pues no resta sino recordar la serie de artículos sobre Velázquez,⁵⁹ los ensayos sobre filosofía y arquitectura,⁶⁰ guías de ciudades,⁶¹ crítica de arte,⁶² voces en distintas enciclopedias, prólogos, informes y un largo etcétera, que resulta absolutamente abrumador cuando se piensa en que posiblemente los cursos y conferencias impartidas por Fernando Chueca multiplican varias veces cuanto aquí se ha intentado reflejar. Es claro que su magisterio en este sentido, así como el ejercido a través de la dirección de tesis doctorales e investigaciones similares, se convierte en la gran lección final, dictada siempre con generosidad, sencillez y una claridad extrema que pone de manifiesto una categoría mental y humana del todo infrecuente.

Queda por hacer una reflexión final, ciertamente delicada, que no puedo ni debo ahora plantear en extenso, pero sí al menos dejar señalada, pues es pregunta que muy posiblemente se ha hecho ya el lector acerca de la relación que inevitablemente se tiene que dar entre el arquitecto historiador y el arquitecto proyectista. Cuestión ésta espinosa donde las haya y sobre la que encontramos todo tipo de pareceres. En el caso que nos ocupa y desde una óptica historiográfica estoy convencido de que la labor de Fernando Chueca ha sido posible, al margen de sus personales aptitudes, merced a su formación como arquitecto. Esto, ciertamente, no lo explica todo pues hay muchos arquitectos meritisísimos que sin embargo no se han sentido atraídos por la Historia o no han vibrado ante sus viejas ciudades y monumentos, pero al menos ayuda a comprender determinadas posiciones que desde la profesión han enriquecido los planteamientos de Chueca, más allá de las visiones tradicionales del hecho arquitectónico efectuadas desde el campo exclusivo de la Historia. Hasta aquí nadie pondría en cuestión la fórmula ideal de arquitecto más historiador igual a una cabal comprensión de la arquitectura. La mención obligada de don Leopoldo Torres Balbás resulta comprobación irrefutable.

Los problemas, para algunos, vienen cuando se hace la proposición a la inversa, esto es, a un arquitecto que además es historiador, ¿hasta qué punto le beneficia en su obra proyectada aquel bagaje histórico? Éste resulta un planteamiento falaz, muy en boga, e interesada herencia de la enemiga que el Movimiento Moderno sostuvo contra la historia como reacción, justificable en su momento, a los excesos historicistas que se habían prolongado en demasía. Hoy, sin embargo, no tiene sentido seguir preguntándose esto con la misma intención porque no se predica historia sino arquitectura. Pero vamos a ser más claros aún. La supuesta incompatibilidad que para determinados sectores profesionales se da entre Historia y Arquitectura cuando se pretende hacer arquitectura, envite de muy difícil aceptación a mi juicio, pues en

todo caso ello dependerá del talento arquitectónico y no del conocimiento que se pueda tener de la Historia, tiene dos niveles distintos: la obra nueva y la restauración/intervención de edificios históricos. Sobre la primera ya se comenta en otro lugar de esta misma publicación y por ello nada diré, pero entiendo que será hija de su autor y tiempo como la de cualquier otro arquitecto «no historiador,» y obedecerá a los resortes propios de una determinada concepción de la arquitectura que no tiene por qué ser historicista, pero que si lo fuera correría los mismos riesgos de cualquier otro proyecto en su posterior aceptación. ¡Cuántos coqueteos con la historia, verdaderamente insufribles, estamos padeciendo con paciencia bíblica bajo la bandera de la equívoca modernidad!

Por otra parte qué duda cabe que para entenderse con la arquitectura del pasado es mejor conocerla que ignorarla, saber acerca de sus sistemas constructivos y composición general que aproximarse a ella con sólo el bagaje, formas y criterios de la arquitectura más actual. A estas alturas ya hemos visto los resultados de los arquitectos «famosos» y «modernos» actuando en viejos edificios históricos como para seguir sosteniendo aquella disparatada idea de que para «intervenir» en una vieja catedral o en un palacio barroco es suficiente con el título profesional, sin ninguna dedicación ni formación específica en aquel campo. Mientras que para todas las ramas del saber y de la técnica en general estamos exigiendo una mínima especialización, tanto para restaurar un lienzo de Velázquez como para el tratamiento de una determinada enfermedad, todavía hay osados que aplauden el gesto del espontáneo taurino a la hora de enfrentarse con el patrimonio arquitectónico. Naturalmente que esto sucede tan sólo entre nosotros, donde dichas posturas se defienden desde la ignorancia interesada.

Ello viene al caso porque sin duda la notable obra de restauración llevada a cabo por Chueca en un gran número de edificios, se ha visto beneficiada tanto del conocimiento puntual del monumento como de la familiaridad con el proceso histórico en el que se encarna. Sea el caso de la Casa de las Siete Chimeneas de Madrid, el monasterio cisterciense de Santa María de Rueda (Zaragoza), el proyecto de ampliación del Museo del Prado o el de la comprometidísima terminación de la catedral de la Almudena, objeto éste último de un Concurso Nacional de Arquitectura (1944) que se resolvió en favor de Fernando Chueca y Carlos Sidro, y que en su momento ya fue objeto de un detallado análisis.⁶³ ¿Dónde estaban entonces las más «modernas» propuestas alternativas al proyecto de Chueca y Sidro? Las dificultades que presentaba el concurso eran muy serias y comprometidas y ello arredró a los más. Pero por si algún lector interpretara mal el fallo del concurso, dada la fecha en que se produce, recordaré que por aquellos años pesaba sobre Fernando Chueca y Fernando García Mercadal una especial inhabilitación política para ejercer su profesión. Quiero decir con ello que el conocimiento serio de la historia es condición necesaria, aunque en tantos casos no suficiente, para abordar el difícil compromiso de la restauración de monumentos, y que en este campo pocos arquitectos pueden mostrar un bagaje como el de Chueca Goitia.

Para finalizar y como contraimagen de la que posiblemente se ha hecho el lector acerca del carácter meramente historicista de la obra escrita de Chueca, aclararé unos puntos. Por desgracia se halla muy extendida la idea de que quien se dedica a la historia es ya por ello un ser insensible a su mundo contemporáneo cuando, a menudo, como es el caso, suele suceder todo lo contrario. Esto lo digo porque para muchos sería una sorpresa la atención que Fernando Chueca ha prestado al arte actual y no sólo a la arquitectura, comenzando por el hecho de haber sido, entre 1959 y 1968, Director del Museo de Arte Contemporáneo, cuando éste se hallaba en los bajos de la Biblioteca Nacional, del que hizo su primera publicación,⁶⁴ o recordando su pertenencia a la primera Asociación Española de Críticos de Arte que, en los difíciles años 60, se puso en funcionamiento en nuestro país, preocupada por los fenómenos más actuales del arte contemporáneo. Ello viene bien recordarlo por cuanto que parte no pequeña de su bibliografía se refiere justamente a la arquitectura contemporánea en la que ha ejercido de nuevo como arquitecto e historiador. En esta segunda faceta quiero recordar que no ahora, que ha sido objeto de un acercamiento bibliográfico muy generalizado, sino en 1945, Chueca, el arquitecto e historiador, al tiempo que escribía sobre Ventura Rodríguez o los *Invariantes castizos* tantas veces citados, dedicaba un artículo a Lutyens⁶⁵ a raíz de su muerte, cuando muy pocos fuera de determinados círculos conocían su obra y menos escribían sobre él. No he sabido encontrar, sin duda por torpeza mía, otros artículos de arquitectos ni historiadores españoles que en aquellas fechas se refieran al gran arquitecto inglés.

En 1954, el año en que se publica la primera edición de su *Andrés de Vandelvira* y está restaurando el monasterio románico de San Juan de la Peña, escribe sobre la importancia de la arquitectura moderna del Brasil, cuando aún no se ha producido el fenómeno de Brasilia y las últimas obras de Niemeyer eran las de Belo Horizonte y Sao Paulo.⁶⁶ Fernando Chueca, arquitecto e historiador a un tiempo, finaliza este artículo comentando los «brise-soleil» ingenizados en Brasil por Le Corbusier con estas palabras: «La arquitectura moderna, en su última evolución comienza ya a respetar la continuidad de la experiencia humana a través de la historia, algo mucho más profundo que el historicismo banal de los estilos.» Es decir, hay una clara condena del huerco historicismo en favor de lo que hay de trascendental y permanente en la arquitectura, tanto a la hora de valorar una determinada obra ajena como a la de realizar la propia.

Podríamos seguir contrapunteando la labor de Chueca en relación con la pretérita historia de la arquitectura desde estos acercamientos constantes a lo que hay de vivo a nuestro alrededor. Prueba de ello podrían ser los *Ensayos críticos sobre arquitectura*⁶⁷ publicados al tiempo que hacía distintos informes sobre edificios en peligro para la Real Academia de la Historia⁶⁸ o entregaba el manuscrito de su *Breve Historia del Urbanismo*. En efecto, los *Ensayos* querían ser una exploración «sobre la arquitectura de nuestros días en el marco de la cultura y de las preocupaciones que nos ha tocado vivir. Años para nosotros azarosos que, posiblemente, contemplarán las

generaciones venideras como remansos de paz y equilibrio. No es lo mismo vivir realmente los acontecimientos que vivirlos históricamente... Tratamos de buscar en estos ensayos cuál haya sido el precipitado más valioso de un acelerado proceso de creación que transita desde Gaudí hasta Tapies y que todavía queda abierto en términos muy imprevisibles.»

¿Cuántos historiadores del arte y de la arquitectura han demostrado semejante interés por el fenómeno artístico actual, desde una atención prioritaria al pasado pero sin dejar de entender éste como un eterno presente? ¿Cuántos historiadores del arte y de la arquitectura, cuántos arquitectos interesados por el fenómeno del arte y de la arquitectura contemporánea, han alcanzado tal familiaridad y trato con las arquitecturas pretéritas sin dejar de ser hombres involucrados en la cultura actual? Teniendo mi personal respuesta al respecto dejo al lector que encuentre la suya propia, mas parece de justicia que reconozcamos en Fernando Chueca Goitia un modelo humano e intelectual de excepción que ha dado y sigue dando a la Arquitectura española un lugar en la Historia.

Notas

1. Encina, Juan de la (Ricardo Gutiérrez Abascal), *Fernando Chueca Goitia. Su obra teórica entre 1947 y 1960*, México, Universidad Nacional Autónoma, 1982. Este texto recoge las lecciones impartidas, en 1960, por Juan de la Encina en el Seminario de Historia de la Arquitectura de la UNAM, sobre la obra teórica de Fernando Chueca.
2. Chueca, F., *Casas Reales en monasterios y conventos españoles*, Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia. Contestación por don J.A. Maravall, Madrid, 1966.
3. Chueca, F., *Varia Neoclásica*, Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y contestación de Enrique Lafuente Ferrari, Madrid, 1973.
4. Chueca, F., *Los invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid, 1947. A esta primera y bella edición publicada por la Editorial Dossat, hoy absolutamente agotada, le siguió otra en formato muy distinto de Seminarios y Ediciones (Madrid, 1971), en la que se incluyen «Los invariantes de la Arquitectura Hispanoamericana,» publicados en la *Revista de Occidente* (núm. 38, mayo, 1966), así como el *Manifiesto de la Alhambra*, el cual ya se había publicado en Madrid, por la Dirección General de Arquitectura, en 1953, y del que se había hecho una traducción en lengua árabe por el Departamento de Cultura de la Alta Comisaría de España en Marruecos. De los *Invariantes Castizos* acaba de publicarse una edición en japonés (Tokio, 1991), con prólogo de Tokutoshi Torii.
5. Véase nota 1.
6. Encina, J. de la, op. cit., p. 46.
7. El historiador inglés Bernard Bevan publicó, en 1939, una *History of Spanish architecture* (Nueva York, Scribner), después de una larga estancia en España en los años 1928-1930, cuyo anecdotario he tenido la suerte de oírle personalmente. En el libro vierte una serie de opiniones sobre el modo de producirse la arquitectura española que, con extrema exquisitez, discute Chueca en los *Invariantes*. Paradójicamente sería Fernando Chueca el traductor al castellano de esta *Historia de la arquitectura española* (Barcelona, ed. Juventud, 1950), acompañada de una serie de notas en las que se vio auxiliado por Torres Balbás y Gaya Nuño. En el Prólogo a la edición española Bevan hace algunas aclaraciones recabando «indulgencia cuando hablo extensivamente de las influencias extranjera,» como respuesta tanto a los *Invariantes* como al Prólogo del traductor: «La percepción de nuestra arquitectura es, la mayoría de las veces, incompleta porque ni los españoles ni los

- extranjeros hemos acertado, en general, con el punto de vista. Al extranjero le falta alcanzar una verdadera identificación con nuestro ser nacional, y al español le nubla muchas veces su afán primario de reacción frente a nuestros observadores de fuera ...»
8. Chueca, F., *Invariantes castizos*, p. 52 de la ed. de 1971.
 9. Me refiero a las «Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional» que Leonardo Rucabado y Aníbal González presentaron en el VI Congreso Nacional de Arquitectos de 1915, celebrado en San Sebastián, y después ampliamente difundidas por revistas como *Arquitectura y Construcción* (1917). En ésta, Rucabado titula su artículo «La tradición en la arquitectura» y se lo dedica a Lampérez. El artículo fue contestado por Demetrio Ribes en la propia revista (1918) y aún terció Torres Balbás en el conocido artículo «Mientras labran los sillares...» aparecido en el primer número de la revista *Arquitectura* (1918). Todo ello puede dar medida del carácter simbólico que la arquitectura llega a alcanzar en relación con el paisaje que le es propio.
 10. Son conocidos los propósitos de Goethe en su *Von Deutsche Baukunst* (1772) sobre rebautizar la rquitectura gótica como arquitectura alemana, al enterarse de la vinculación de Erwin von Steinbach con la catedral de Strasburgo.
 11. Pérouse de Montclos, Jean-Marie, *L'Architecture a la française*, París, 1982. Esta interesante obra, dedicada fundamentalmente a la estereotomía de la piedra en la Francia de los siglos XVI al XVIII, comienza con una «Iniciación al estudio de la manera nacional» y termina con un capítulo titulado «Supranacionalité.» En las conclusiones se citan los *Invariantes castizos* de Chueca y su desacuerdo con la tesis de Bevan sobre la dependencia foránea de la arquitectura española.
 12. Véase nota 4.
 13. Chueca, F., *Manifiesto de la Alhambra*, ed. de 1971, p. 13. Para más detalles, ver nota 4.
 14. Chueca, F., *La catedral de Valladolid*, Madrid, 1947. Esta obra, publicada por el «Instituto Diego elázquez» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, formaba parte de una ambiciosa serie sobre Catedrales españolas en la que se anunciaba, igualmente, la aparición de una monografía de Torres Balbás sobre la de Pamplona que nunca llegó a editarse, siendo la de Fernando Chueca la única en conocer la luz.
 15. Este título corresponde al mismo que en forma de artículo publicó Chueca en la *Revista de Ideas Estéticas* (1945, núm. 9), el cual a su vez puede considerarse como una continuación de otro ensayo anterior, publicado igualmente en la *Revista de Ideas Estéticas* (1943, núm. 4, pp. 73-93), bajo el título de «Geometría, memoria y estilo en la arquitectura.» En éste el autor llama la atención sobre «lo que significa la Geometría como lenguaje expresivo del hombre, ineludible o imprescindible si éste quiere ser,» más allá de la consideración de aquélla como ciencia exacta o bella abstracción.
 16. Sobre este concurso véase la reseña crítica de Enrique Lafuente Ferrari, «La catedral de Valladolid y el concurso para su terminación,» *Arte Español*, 1943, primero y segundo trimestres, pp. 43-51.
 17. Buena prueba de ello es la Exposición, con el consiguiente catálogo, celebrada en Valladolid bajo el título *Herrera y el clasicismo* (Valladolid, 1986), entre cuyas colaboraciones se encuentra la de Fernando Chueca.
 18. Ruiz de Arcaute, Agustín, *Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II*, Madrid, 1936. Esta obra lleva un prólogo de Teodoro Anasagasti, también arquitecto y como Arcaute, profesor de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid.
 19. El texto de esta lección así como una serie larga de artículos escritos por Chueca, aparecidos en momentos y lugares diversos, se recogen en el libro publicado por el Instituto de España bajo el sugerente título de *El Escorial, piedra profética* (Madrid, 1986). En sus páginas observamos de nuevo el rastreo de recónditas claves cual pudiera ser «el espíritu de su fundador,» o las consecuencias de El Escorial en ámbitos no escrutados habitualmente por la historiografía como es el medio portugués o los Países Bajos.
 20. Zuazo Ugalde, Secundino, *Los orígenes arquitectónicos del Real Monasterio de El Escorial*, Discurso de Ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1948.
 21. Entre los futuros cultivadores de la figura de Herrera que enlazan con la nueva curiosidad despertada tras la Guerra Civil por Juan de Herrera, dentro de un complejo y al tiempo claro clima de recuperación simbólica, hay que señalar los nombres de otros dos arquitectos. Por un lado, el de Luis Cervera, que ya en 1949 publicó en *La Ciudad de Dios* un trabajo sobre «Juan de Herrera y su aposentamiento en la villa de El Escorial,» seguido por densos estudios en años posteriores, y por otra parte, el de Francisco Íñiguez, autor entre otros trabajos de *Las trazas del monasterio de S. Lorenzo de El Escorial* (Madrid, 1965). Con ellos no se agota la nómina de arquitectos atentos a

- Herrera que circunstancialmente han aventurado hipótesis e interpretaciones compositivas, como es el caso de Luis Moya, a quien se debe un primer artículo sobre «La composición arquitectónica en El Escorial» (*Arquitectura*, 1963, núm. 56) al que seguirían otros muchos en una línea análoga.
22. Chueca, F. y De Miguel, C., *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva*, Madrid, Dirección General de Arquitectura, 1949. Se trata de uno de los primeros trabajos de nuestro autor por cuanto es el resultado de una investigación realizada, con motivo de un certamen convocado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1939. La obra presentada por los dos arquitectos citados fue premiada por la Academia y no se publicaría hasta diez años después, con la ampliación y corrección de Chueca.
 23. Kaufmann, Emil, *Architecture in the Age of Reason. Baroque and Postbaroque in England, Italy and France*, Cambridge, 1955 (versión en castellano, ed. G. Gili, Barcelona, 1974).
 24. *The Age of Neo-Classicism*, Londres, 1972. En esta Exposición figuró el conocido modelo en madera del Museo del Prado (núm. 1.374 del Catálogo de la Exposición), siendo la vez primera que Juan de Villanueva se incorporaba a un planteamiento internacional del Neoclasicismo, en lo que sin duda pesó la monografía que comentamos de F. Chueca que se cita en el catálogo londinense. No obstante, algunos errores cometidos por el redactor de la ficha correspondiente, tal como atribuir a Silvestre Pérez la terminación del Museo del Prado, no son achacables a esta fuente.
 25. Chueca, F., *Modelo de un palacio en Buenavista*, Madrid, ed. Plutarco, 1936. Por lo exiguo de la tirada y su fecha de edición es un trabajo prácticamente desconocido pero de gran interés, no sólo por la noticia de este excelente modelo, que ya sólo podemos conocer a través de las fotografías que entonces se hicieron, sino por el análisis y conclusiones que del mismo se extraen. Es éste el único estudio monográfico que conozco en la bibliografía española dedicado a un modelo de arquitectura cuyo campo sigue esperando aportaciones análogas.
 26. Chueca, F., «Los arquitectos neoclásicos y sus ideas estéticas», *Revista de Ideas Estéticas*, 1943, 2.
 27. Chueca, F., «Repertorio biográfico de los arquitectos españoles: don Juan de Villanueva (1739-1811)», *Revista Nacional de Arquitectura*, 1948, núm. 80; y «Repertorio biográfico de los arquitectos españoles: don Juan Miguel de Inclán Valdés (1774-1852)», *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 87, pp. 137-140. En estas biografías colaboraron en aquellos años otros arquitectos como Adolfo Florensa, Modesto López Otero, Manuel Lorente, etc., en el loable empeño de ampliar y actualizar la obra de Llaguno-Ceán.
 28. Chueca, F., «Goya y la arquitectura», *Revista de Ideas Estéticas*, 1946, núms. 15-16 (número extraordinario dedicado a Goya), pp. 431-448. El artículo vuelve a remitirnos a ciertos resortes ya comentados al hablar de los *Invariantes castizos*, que animan los trabajos y ensayos de estos años. Éste de Goya comienza con las siguientes palabras: «No descubrimos ninguna novedad si decimos que Goya, frente al europeísmo carlotercerista, opone, fenomenal, su torso sólido de español eterno. Por encima de una superhistoria, más o menos artificial, sigue soterrada la intrahistoria, la "tradición eterna" unamunesca ...»; y «Goya, los arquitectos y la arquitectura de su tiempo», *Villa de Madrid*, 1959, núm 17, pp. 39-47.
 29. Chueca, F., «La arquitectura religiosa en el siglo XVIII y las obras del Burgo de Osma», *Archivo Español de Arte*, 1949, núm. 88, pp. 287-315.
 30. Chueca, F., *El Museo del Prado*, Madrid, 1952. Este trabajo se publicó dentro de la entrañable colección que dirigía y publicaba a sus expensas el arquitecto don Pablo Gutiérrez Moreno, siendo ésta la última de aquellas «Misiones de Arte». Agotado el libro, en el que se analizaba de forma sugestiva la planta y volúmenes que componen el edificio del Museo, lo publicó de nuevo la Universidad de Granada (1972).
 31. Chueca, F., *Varia Neoclásica*, Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1973. Nueva edición, acompañada de trabajos anteriores y posteriores a la fecha del discurso pero conservando el mismo título, publicada por el Instituto de España, Madrid, 1983.
 32. Chueca, F., «Ventura Rodríguez y la escuela barroca romana», *Archivo Español de Arte*, 1942, núm. 52, pp. 185-210. Este trabajo, al que el autor llama simplemente observaciones, es, a riesgo de equivocarme, uno de los más perspicaces e inteligentes de los escritos por Chueca, gracias al cual Ventura Rodríguez encontraba su entronque natural en la arquitectura europea en lugar de aparecer, según hasta entonces había sucedido, como un ser solitario de difícil explicación. Una vez más diremos que el trabajo está hecho principalmente sobre la arquitectura misma, reflexionando sobre ella y con el auxilio prácticamente inservible para el propósito del estudio de una bibliografía exigua, reducida entonces al *Elogio* de Jovellanos (1790), a la *Biografía* (1898) de Pulido López y Díaz Galdós, a un

- artículo de Lafuente Ferrari sobre los dibujos de Ventura Rodríguez, publicado en *Arte Español* (1933), y al número monográfico que le dedicó *Arquitectura* en 1935. A este primer estudio de Chueca sobre Ventura Rodríguez, al que en cierta forma habría que anteponer un trabajo de estudiante como fue la publicación en la revista de los alumnos de la Escuela de Arquitectura de Madrid (A.P.A.A., diciembre de 1933) de un proyecto de don Ventura para la Universidad de Alcalá, siguieron otros como «Dibujos de Ventura Rodríguez para el Santuario de Nuestra Señora de Covadonga», *Archivo Español de Arte*, 1943, núm. 56, pp. 61-87 (los dibujos a que se refiere el estudio se hallan hoy en paradero desconocido); Chueca, F. y Simón Díaz, J., «Ventura Rodríguez en los Estudios Reales de Madrid: Un proyecto notable de biblioteca pública», *Archivo Español de Arte*, 1944, núm. 64, pp. 245-263. Desde aquellos años hasta nuestros días la figura de Ventura Rodríguez asoma con frecuencia en la producción de Chueca hasta llegar a los últimos trabajos a él dedicados, bien en los *Estudios sobre Ventura Rodríguez* (Madrid, 1985) publicados por la Academia de San Fernando, bien en noticias recogidas en el boletín de aquella Corporación (*Academia*, 1988, núm. 67).
33. Chueca, F., *Arquitectura del siglo XVI*, vol. XI de la Col. «Ars Hispaniae», Madrid, 1953. Con posterioridad han ido apareciendo otros estudios que abarcan esta centuria pero, a nuestro juicio, sigue siendo válida la primera sobre las que le siguen, no tanto por los datos tantas veces rebasados por las nuevas aportaciones, como por la claridad de la concepción y valoración global. Ciertamente son meritorios los trabajos de Kubler y Soria (*Art and architecture in Spain and Portugal (1500-1800)*, Harmondsworth, 1959) que han difundido por los países de habla inglesa una cierta visión de la arquitectura española, el volumen de Camón Aznar en la colección «Summa Artis» (*La arquitectura y orfebrería españolas*, Madrid, 1964, 2ª ed.), la visión iconológica de S. Sebastián (*El Renacimiento*, vol. III de la «Historia del arte hispánico», Madrid, 1980) o el más reciente y específico de Nieto, Morales y Checa (*Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, Madrid, 1989), sin embargo todavía sigue siendo más que aconsejable la lectura del ya viejo texto de F. Chueca.
 34. Prentice, A. N., *Renaissance Architecture and Ornament in Spain*, Londres, 1888 (Reimpresión, Londres, 1980).
 35. Lampérez, V., *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, Madrid, 1922; e *Historia de la Arquitectura Cristiana Española*, T. III, Madrid, 1930.
 36. Haupt, A., *Geschichte der Renaissance in Spanien und Portugal*, Stuttgart, 1927.
 37. Calzada, A., *Historia de la arquitectura española*, Madrid, 1933.
 38. Bevan, B., *History of Spanish Architecture*, Londres, 1938.
 39. Lozoya, Marqués de, *Historia del Arte Hispánico*, T. III, Barcelona, 1940.
 40. No mencionaremos aquí otros trabajos «menores» sobre el Renacimiento por no ser nuestra intención la de dar cuenta de todas y cada una de las publicaciones de Chueca, pero a modo de ejemplo recordaré el artículo que de modo sencillo subtitula el autor como «apuntes de viaje», refiriéndose a «El antiguo Hospital de la Concepción, en Burgos», *Archivo Español de Arte*, 1944, núm. 66, pp. 360-369.
 41. Chueca, F., *La catedral nueva de Salamanca*, Universidad de Salamanca, 1951.
 42. Chueca, F., *Andrés de Vandelvira*, Madrid, 1954. Este libro, publicado en la colección «Artes y Artistas» por el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla y el Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C., fue ampliado de forma notable en la edición del Instituto de Estudios Gienenses (*Andrés de Vandelvira, arquitecto*, Jaén, 1971), poniendo al día la primera impresión, a la que se añade una importante información gráfica.
 43. Gómez Moreno, M., *Las Águilas del Renacimiento español*, Madrid, 1941. (Segunda edición, con prólogo de A. Bustamante, Madrid, ed. Xarait, 1983.)
 44. Chueca, F., «Desgracia y triunfo del Barroco», *Revista de la Universidad de Madrid*, 1962, núms. 42-43, pp. 249-293. Se trata de un volumen monográfico que, bajo el título de *Estudios sobre el Barroco*, agrupa, entre otras, las colaboraciones del Marqués de Lozoya, López Piñeiro, Azcárate y Emilio Orozco Díaz; y «El protobarroco andaluz. Interpretación y síntesis», *Archivo Español de Arte*, 1969, núm. 166, pp. 139-153.
 45. Chueca, F., «Sobre arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XVII», *Archivo Español de Arte*, 1945, núm. 72, pp. 360-374.
 46. Chueca, F., «Alonso Cano y su influjo en la arquitectura barroca», *Coloquios sobre Alonso Cano y el barroco español*, Granada, 1968; y «Guarini y el influjo del barroco italiano en España y Portugal», *Atti del Convegno su Guarino Guarini e l'internazionalità del barocco*, Turín, 1970, pp. 523-548.

47. Chueca, F., «José Martín de Aldehuela. Datos para el estudio de un arquitecto del siglo XVIII,» *Arte Español*, 1944, primer trimestre, pp. 9-28; Temboury, J. y Chueca, F., «José Martín de Aldehuela y sus obras en Málaga. Segunda aportación de datos para el estudio de un arquitecto del siglo XVIII,» *Arte Español*, 1945, segundo trimestre, pp. 37-57; y Temboury, J. y Chueca, F., «José Martín de Aldehuela y sus obras en Málaga. III. Palacios y jardines,» *Arte Español*, 1947, primer cuatrimestre, pp. 7-19.
48. Chueca, F., *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua. Edad Media*, Madrid, Ed. Dossat, 1965.
49. Aún se anunció un cuarto título, *Breve historia de las artes industriales españolas*, que firmaría Enrique Lafuente Ferrari y Felipa Niño Mas, formando una colección llamada «Síntesis de Arte,» la cual recogía los textos alumbrados en el generoso círculo de don Pablo Gutiérrez Moreno, algunos de los cuales conocerían reediciones posteriores debidamente aumentadas.
50. Chueca, F., *Historia de la arquitectura occidental*, 11 vols., Madrid, 1974-1989 (I. De Grecia al Islam; II. Prerrománico y románico en Europa; III. Gótico en Europa; IV. Gótico en España; V. Renacimiento; VI. Barroco en Europa; VII. Barroco en España; VIII. Barroco en Hispanoamérica. Portugal y Brasil; IX. Neoclasicismo; X. El siglo XX. De la Revolución Industrial al Racionalismo; XI. El siglo XX. Las fases finales y España). La obra fue concebida inicialmente en cinco tomos comenzados a publicar por «Seminarios y Ediciones» si bien luego se convirtieron en los once arriba reseñados a cargo de la editorial Dossat, en formato de bolsillo.
51. Chueca, F., *El semblante de Madrid*, Madrid, Revista de Occidente, 1951 (Ilustraciones de Juan Esplandiú, Benjamín Palencia, Agustín Redondela, Eduardo Vicente y Rafael Zabaleta).
52. Chueca, F., *Madrid y Sitios Reales*, Barcelona, Seix Barral, 1958.
53. Chueca, F., *Madrid, ciudad con vocación de capital*, Santiago de Compostela, Ed. Pico Sacro, 1974.
54. Chueca, F., Torres Balbás, L. y González, J., *Planos de ciudades iberoamericanas y filipinas*, 2 vols., Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1951. Pese a la abundante bibliografía hoy existente sobre el tema, todavía sigue siendo obra de referencia obligada de cuantos se acercan al estudio morfológico de las ciudades iberoamericanas y filipinas, subsistiendo lo fundamental de aquella atinada clasificación múltiple que los autores establecieron entonces.
55. Chueca, F., *La destrucción del legado urbanístico español*, Madrid, Espasa Calpe, 1977.
56. Chueca, F., *Nueva York. Forma y sociedad*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1953. El propio Instituto le había publicado el año anterior las *Viviendas de renta reducida en los Estados Unidos*, Madrid, 1952.
57. Chueca, F., *Breve historia del urbanismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1968. Cuestiones de urbanismo histórico ya habían sido abordadas con anterioridad en estudios como «La época de los Borbones,» en *Resumen histórico del urbanismo en España*, Madrid, Instituto de Estudios Locales, 1954 (1ª edición), pp. 211-248. Con posterioridad Fernando Chueca ha ido publicando otros como el de «Madrid y los Sitios Reales,» en el Catálogo de la Exposición *Madrid y los Borbones en el siglo XVIII. La construcción de la ciudad y su territorio*, Madrid, 1984, pp. 15-37.
58. Chueca, F., *Casas Reales en monasterios y conventos españoles*, Madrid, 1966. Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia. (Nueva edición de la editorial Xarait, Madrid, 1982, en la que se añade un anexo y algunas ilustraciones nuevas.)
59. Chueca, F., «El espacio en la pintura de Velázquez,» *Varia Velazqueña*, Madrid, 1960; «El alcázar interior de Velázquez,» *Goya*, 1960, núms. 37-38, pp. 50-63; «Espacio, tiempo y existencia en Velázquez,» *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1961, núms. 140-141; etc.
60. Chueca, F., «Platonismo y esteticismo en el Renacimiento,» *Homenaje al Profesor Mergelina*, Murcia, 1961-1962; «Los arquitectos y la filosofía,» *Homenaje a Xavier Zubiri*, Madrid, 1970.
61. Chueca, F., *Madrid and Toledo*, Londres, Thames and Hudson, 1972 (existen ediciones en francés y alemán).
62. Chueca, F., «Tapies, pintor del devenir,» *Papeles de Son Armadans*, 1960, núm. 57; «Guillermo de la Torre: Minorías y masas en la cultura y el arte contemporáneo,» *Revista de Occidente*, 1964, núm. 14; «El pintor Francisco Lozano,» *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1965, núm. 185; «Pierre Bonnard,» *Revista de Occidente*, 1968, núm. 68; etc.
63. Sobre las vicisitudes de este concurso véase Lafuente Ferrari, E., «La solución arquitectónica de la Catedral de la Almudena,» *Arte Español*, 1945, primer trimestre, pp. 8-22.
64. Chueca, F., *Museo de Arte Contemporáneo*, Madrid, 1962.

65. Chueca, F., «Sir Edwin Lutyens,» *Revista de Ideas Estéticas*, 1945, núm. 9.
66. Chueca, F., «La arquitectura moderna y el Brasil,» *Goya*, 1954, núm. 3, pp. 150-155.
67. Chueca, F., *Ensayos críticos sobre arquitectura*, Barcelona-Buenos Aires, 1967. Anteriormente ya había publicado otros trabajos sobre arquitectura contemporánea entre los que citamos el aparecido en la *Revista de la Universidad de Madrid*, con el título de «La arquitectura moderna europea,» 1961.
68. Sería muy larga la serie de informes emitidos y publicados en favor y salvaguardia de la arquitectura y núcleos urbanos de interés histórico-artístico, tanto por la Real Academia de Bellas Artes como por la de la Historia. Sirvan de ejemplo los publicados en la fecha de 1967, en que aparecen los citados *Ensayos*, recogiendo sólo los que incluye el *Boletín de la Real Academia de la Historia*: «Informe sobre el derribo y reforma de la finca número 11 de la Puerta del Sol de Madrid» (T. CLX, Cuad. II, pp. 241-244), «El puente sobre el río Jarama en el Camino de Aranjuez» y «La Plaza Mayor de Madrid» (T. CLXI, Cuad. I, pp. 59-63 y 65-69, respectivamente).